



Переславль-Залесский. Проектирование православных храмов

В Переславле-Залесском Ярославской области из 28 приходских церквей, действовавших до революции, в советский период богослужение совершалось лишь в одной — Покровской. Многие храмы были разрушены, а монастыри упразднены. Сейчас остро встал вопрос о восстановлении утраченного.

Существуют две главные причины трудностей проектирования и строительства православных церквей. Во-первых, устарели законы по охране памятников архитектуры, разработанные ещё в 1970-е годы. Во-вторых, образовался разрыв в творческой и ремесленной практике проектирования и возведения подобных сооружений. Существующая школа подготовки архитекторов только начинает присматриваться к сложнейшей области проектирования — храмоздательству.

В период 1998—2000 годов автором были выполнены проекты собора Святителя и Чудотворца Николая в Свято-Никольском монастыре¹ и Знаменской церкви Переславля-Залесского — на месте ранее существовавших сооружений. Ещё до начала проектирования необходимо было методически решить вопрос о правомерности восстановления старого храма или строительства нового (и в каком стиле). Анализ градостроительной ситуации, отсутствие достаточного количества научно обоснованных материалов позволили сделать вывод о невозможности их воссоздания.²

Сегодня собор и церковь вновь возводятся на их исторических местах. Русские зодчие обычно предусматривали в городе «соборный, или храмовый крест»: две цепочки храмов, пересекающих его в направлениях запад—восток и север—юг. Для Переславля-Залесского это река Трубеж (дорога на Суздаль) и дорога Москва—Ярославль. Пересечение креста практически всегда являлось административной и (или) торговой площадью с наибольшей концентрацией церковей и главным городским собором. Две практически перпендикулярные по отношению друг к другу (в зависимости от топографии местности) цепочки храмов создавали величественную панораму — живописные градостроительные композиции со стороны главных подъездов к городу.

Знаменская церковь входила в западное направление храмового креста, которое сейчас представлено церквами Сорока мучеников Севастийских и Покровской. Восстановление Знаменской церкви значительно обогатит градостроительную композицию поймы реки Трубеж и центра города, а также панорамы с южной бровки поймы, с городских земляных валов. По высотам она занимает доминирующее положение над окружающей застройкой.

Судя по датам постройки и сохранившимся фотографиям, Никольский собор и Знаменская церковь относятся к синодальному периоду церковной архитектуры. За исключением отдельных выдающихся построек, это период упадка церковного зодчества,³ поэтому автор отказался от стилизации проектируемых храмов в духе XVIII века, взяв в качестве основы для проектирования общепризнанные византийские и русские образцы архитектуры и лучшие храмы Переславля-Залесского.

*Ижиков, В. Н. Переславль-Залесский. Проектирование православных храмов / В. Н. Ижиков // *Архитектура и строительство Москвы*. — 2003. — № 1. — С. ?

¹ Свято-Никольский Переславский женский монастырь. — М.: Отчий дом, 1998.

² Подъяпольский, С. С. Реставрация памятников архитектуры: Учебное пособие для вузов / С. С. Подъяпольский, Г. Б. Бессонов, Л. А. Беляев, Т. М. Постникова. — М.: Стройиздат, 1988. — С. 77.

Архитектура гражданских и промышленных зданий: Учебник для вузов в 5 томах. — М.: Стройиздат, 1975. — Т. 1.

Гуляницкий, Н. Ф. История архитектуры / Н. Ф. Гуляницкий. — 2 издание. — М., 1978.

³ Кириченко, Е. И. Государство и судьба уездного города Центральной России / Е. И. Кириченко // *Малые города России. Проблемы истории и возрождения*. — М.: Москвоведение, 1998.

Проектирование основывалось на следующих принципах:

1. канонических, содержащих определённые требования православного богослужения;
2. композиционных, связанных с гармонизацией пространства (антропометрика и пропорциональное членение).

Канонические принципы:

1. отражение иерархичности мирового устройства в композиции храмов и комплексов;
2. ориентация алтаря в восточном направлении (в Переславле-Залесском — в интервале от северо-востока до юго-востока);
3. деление храма на три части: алтарь, где размещается престол и жертвенник; четверик с солеёй, амвоном, клиросом или хорами, к которому часто пристраивались приделы и трапезная (характерная для приходских храмов); притвор, имеющий один или несколько выходов.

Все без исключения архитектурные объёмы и детали храма имеют символическое значение и находятся в иерархическом соподчинении. Любой элемент декора несёт смысловую нагрузку.¹

Согласно исторической справке, Никольский собор имел три престола: один в алтаре и два в приделах, примыкающих с севера и юга к трапезной части. Изменяя конструктивную схему собора и церкви, необходимо было предусмотреть, чтобы алтари проектируемых храмов размещались на месте алтарей разрушенных церквей. Автор взял за основу пропорции, известные нам из Киево-Печерского патерика, — 20 (ширина) : 30 (длина) : 50 (высота).²

Композиционные принципы

Анализ архитектурных ансамблей древнерусских городов и монастырей показывает, что они имели большую степень композиционной свободы, изменялись во времени, дополнялись новыми элементами, неизменно сохраняя свою смысловую сущность. Данный процесс усложнения и развития древнерусских архитектурных ансамблей, как правило, растягивался на столетия.³

Оставался неизменным лишь принцип равновесия как всего комплекса или ансамбля в целом, так и каждого составляющего его объёма. Равновесие в ансамбле и объёме достигается за счёт ярусного членения и центричности композиции. Ярусы создают базу (основание) для отдельных доминант, визуальную успокаивая любое напряжение, создаваемое вертикальными элементами.

Принцип гармонизации пространства ансамблей и отдельных объектов предполагает взаимосвязь всех размеров, членений объёмов, их повторяемость (ритм) и пропорционирование через иррациональный ряд взаимосвязанных величин. Это создаёт эффект, присущий традиционной объёмно-пространственной структуре древнерусских городов и ансамблей: двигаясь от объекта к объекту, зритель попадает в разные системы измерений, как бы переходя из одного пространства в другое. Именно в ансамбле при сопоставлении разновеликих, но подобных по формам зданий и выявлялся их архитектурный масштаб.⁴

Величина и характер формы и местоположение каждого здания ансамбля православного монастыря предопределяются значимостью этого объекта в масштабе всего комплекса.

Монастырские и городские ансамбли включали в себя здания и сооружения разных художественных стилей, что в конечном итоге не разрушало, а только обогащало ансамбль. «Именно благодаря содержательной общности, преобладанию идейного начала над формально-композиционным оказывалась убедительной и в конечном итоге художественно совершенной та непреднамеренная свобода сочетаний контрастных, порой совершенно разнохарактерных и разнотипных форм, которая составляла, пожалуй, главную загадку притягательной силы ансамблей древнерусских городов»⁵ (и монастырей. — В. И.).

¹К свету: Альманах. — М.: АОЗТ «Родник», 1994. — № 17: Символика русского храмоздательства.

²Киево-печерский патерик: Репринтное издание. — Сергиев Посад: Свято-Троицкая Сергиева лавра, 1991. — С. 58.

³Саваренская, Т. Ф. Архитектурные ансамбли Москвы XV—начала XX веков: принципы художественного единства / Т. Ф. Саваренская, И. А. Бондаренко, Д. О. Швидковский. — М.: Стройиздат, 1997.

⁴Там же.

⁵Там же. — С. 130.